

# La creación de representaciones femeninas en el campo de la literatura mexicana de finales del siglo XIX: la violencia simbólica en el discurso estético

---

*Alba H. González Reyes\**

*Allá, donde los caminos se borran, donde se acaba el silencio,  
invento la desesperación, la mente que me concibe, la mano que me dibuja,  
el ojo que me descubre. Invento al amigo que me inventa, mi semejante;  
y a la mujer, mi contrario; torre que coronó de banderas,  
muralla que escalan mis espumas, ciudad devastada  
que renace lentamente bajo la dominación de mis ojos.*

OCTAVIO PAZ, *Libertad bajo palabra*

Las siguientes obras narrativas de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XIX —1859 a 1910—: *Hermana de los Ángeles* de Florencio M. Castillo, *Monja y casada, virgen y mártir* de Vicente Riva Palacio, *La Rumba* de Ángel de Campo, *Baile y cochino* de José Tomás de Cuellar, *La novela del tranvía* de Manuel Gutiérrez Nájera, *Santa* de Federico Gamboa y *Simplezas* de Laura Méndez de Cuenca serán nuestro objeto de estudio para dar cuenta de la conformación de representaciones femeninas tipificadas con la marca negativa del mal. Del ángel del hogar a la adúltera y la prostituta: evolución degradante de los estereotipos femeninos en la narrativa del siglo XIX. Esta construcción narrativa de un ser femenino estigmatizado nos permite conjeturar de qué manera el ejercicio de la escritura posibilita sim-

---

\* Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, Universidad Veracruzana.

bolizar experiencias y mitos en un trenzado de representaciones, influyendo así la concepción moral de la mujer en la época moderna; una visión de la mujer en tanto que creación de hechos imaginarios tenidos en su origen por verdaderos, con apoyo en imágenes verbales y discursos tangenciales.

Frente a esta propuesta, una pregunta surge: ¿es posible realizar un análisis teórico social de textos literarios, tomando en cuenta que la discusión estructuralista sobre referencialidad y ficción pone énfasis en el desarrollo autónomo de la palabra escrita y concede primacía a la perspectiva interna y estructural del texto con respecto a las condiciones históricas, sociales, económicas o externas del mismo?

Ante este cuestionamiento es pertinente seguir las reflexiones de diversos teóricos sociales que han dado cuenta de esta discusión entre ciencias sociales y literatura; asimismo, la pertinencia del uso de sus conceptos para analizar las representaciones simbólicas femeninas de características eróticas con el estigma de la violencia sexual: Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Peter Berger/ Thomas Luckmann y Fernando García Selgas serán, en este sentido, una guía eficaz de investigación.

### *1 Literatura y lenguaje como campos*

Pensar en la categoría de campo, desde la perspectiva de Bourdieu, es discutir en términos de relaciones con el mundo social, porque lo que existe en él son relaciones que actúan objetivamente, independientemente de la conciencia y la voluntad individuales; un esquema ordenador de redes que sostiene los diferentes órdenes de la vida: económico, político, religioso, estético, intelectual, etc., de las sociedades modernas. Cada división ordenadora de la vida social o campo prescribe sus valores particulares y posee sus propios principios reguladores que se imponen a sus ocupantes, tanto a actores sociales, como a las instituciones. La pertinencia de esta configuración radica precisamente en la utilidad para mediar entre lo social y lo individual.<sup>1</sup>

Como en todo campo, el del arte se constituye en dos elementos importantes: la existencia de un capital acumulado —conocimiento, habilidades, creencias, reconocimiento, el valor del escritor o artista en los espacios literarios, etc.— y la lucha por su apropiación. Quienes dominan el capital acumulado, fundamento del poder o autoridad del campo literario, pueden establecer un monopolio sobre el tipo específico de capital

---

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu, *Sociología y Cultura*, 1990, pp. 135-143.

eficiente en él, en este caso el capital cultural<sup>2</sup> y al mismo tiempo instaurar estrategias de conservación y escrupulosidad por la hegemonía del mismo, desde estilos o corrientes literarias, hasta la imposición de un hábitus lingüístico, esa disposición socialmente establecida que implica la propensión a hablar de cierta manera, de un cierto interés expresivo en relación a una creencia, en virtud del prestigio que los agentes involucrados poseen; en fin, capacidad y autoridad social para utilizar esta competencia lingüística en una situación dada y para propósitos de ejercer cierta influencia.

Definir así la configuración del campo literario lleva necesariamente a entender que el vínculo entre uso del capital y la lucha por su apropiación, pertenece a una lógica de relaciones de fuerza, es decir, una mezcla de conflictos y competencia por la apropiación y dominio de capital acumulado entre posiciones que se respaldan en ciertas formas de poder —estrato social, concentración de diversas formas de capital, además del rasgo político legítimo que autoriza a representar la voluntad de la colectividad—, y que orientan a los agentes sociales —escritores, críticos, editores, público, etc.— por su situación dentro de la estructura hacia una postura de dominación.<sup>3</sup>

Desde el campo estético, en relación con el campo del lenguaje, se determina el sentido, así como la eficacia social de los mensajes, aspectos que los agentes, particularmente los escritores, en su calidad de poseedores de capital cultural y de igual manera poseedores de capital social bajo el resguardo y apoyo del gobierno porfiriano, utilizan efectivamente para hablar por los otros, e imponer ciertos cánones estéticos y también ideológicos.

La competencia lingüística no sólo es una simple capacidad técnica, sino una capacidad estatutaria, en la que los agentes dominantes del capital acumulado en el campo literario del siglo XIX, hablan no sólo a favor de quienes representan, sino también, en lugar de ellos, tal si fueran omniscientes. El lenguaje se convierte, pues, en un instrumento o un soporte de relaciones de poder, más que un simple medio de comunicación, un sistema que no se separa de sus usos reales y de sus funciones

---

<sup>2</sup> El capital cultural en tanto que categoría de posesión y acumulación de recursos de competencia cultural —escritura, lectura— que se adquieren, conservan, acumulan, reproducen y transmiten por medio de patrones de acciones organizadas, por ejemplo a través del discurso escrito, predispuesto por su permanencia a convertirse en objeto de análisis, de control, de confrontación y de reflexión.

<sup>3</sup> La aclaración pertinente aquí es mencionar que, por la misma delimitación del proyecto de investigación, sólo se considera a los escritores de las obras literarias a analizar.

prácticas y políticas, asumiendo que el dominio del código, favorecido por el trabajo de la escritura basta para conferir un dominio práctico de los usos socialmente apropiados.<sup>4</sup>

En el subcampo de la narrativa, los textos se revelan como importantes productos de consolidación de expresión lingüística que entrañan la virtualidad de un acto de poder, espacios factibles de creación de sentido donde el procedimiento verbal inscribe también relaciones de dominio desde el ejercicio de la escritura. Y es a partir de los principios (schèmes) generadores de percepción, pensamiento y acción que el poder de instituir lo dado enunciándolo verifica la creencia que hace posible la eficacia de las imágenes sobre una cierta forma de concebir lo femenino, a través de la legitimidad del lenguaje y desde un lugar de diferencia sexual, porque la apropiación de los usos sociales de la cultura como capital e instrumento de dominación simbólica adquiere un género: lo masculino como dominio.

Tal es caso en la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XIX —cuyas obras narrativas, concebidas desde una visión del mundo, un orden de las cosas y una postura de género— posibilita la forja de representaciones femeninas con características específicas que fortalecen una imagen de la mujer como ser maléfico. Esta concepción maniquea sobre el ser femenino con una identidad negativa, se crea en tabúes adecuados, sostenidos por creencias instituidas para producir otros tantos eventos de transgresión, un estereotipo de mujer maléfica en el que se construye un saber sobre el sujeto femenino, de cómo puede y debe ser pensado.

Esta parcela de reproducción de relaciones de dominación instituidas dentro de los campos literario y lingüístico se hace posible gracias al *habitus*, “sistema de disposiciones duraderas y transferibles, [...] predisuestas para funcionar como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos [...]”<sup>5</sup>. Debido a que el *habitus* tiene las características de crear incesantemente productos —pensamientos, percepciones, expresiones, acciones—, es la historia y las condiciones de producción socialmente situadas lo que garantiza su ordenamiento.

Nada es más engañoso que la ilusión de pensar que la división de los géneros es un fundamento natural, como si se tratara de una realización esencial, permanente, constante e invariante. De tal manera que si se

---

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu y Loïc D.J. Wacquant, *Respuestas por una antropología reflexiva*, pp. 101, 102.

<sup>5</sup> Pierre Bourdieu, *El sentido práctico*, p. 92.

reflexiona, como algunas feministas lo hacen desde el campo literario, sobre las relaciones de los géneros desde un análisis etnográfico y con el mito de “un eterno retorno”, mito en relación con “el eterno femenino”<sup>6</sup> no se problematiza, sino que se ratifica una postura conservadora de las representaciones de las relaciones de los géneros.<sup>7</sup> Aquí se trata de entender que el principio de perpetuación de dominio no sólo se ubica en la esfera privada de la familia, sino en el ámbito de los campos religioso, educativo y político, legitimación que se asegura por derecho en el lenguaje, por ejemplo: esquemas clasificatorios, conceptos, definiciones, adjetivos y con el apoyo de modos de representación definidos –pinturas, fotografías, dibujos, diagramas, etc.— que moldean la realidad.

Siguiendo este hilo conductor, Peter Berger y Thomas Luckmann coinciden con Bourdieu en la idea de que las instituciones concurren permanentemente a asegurar las permanencias de dominación y que son esos campos básicos los que conforman el conocimiento que orienta el significado de un mundo coherente, de orden social y de objetivación de realidad de la vida cotidiana, independientes a la volición de los individuos, así que ese mundo se nos aparece de manera “natural”; tal como lo dicen Berger y Luckmann “la actitud natural es la actitud de la conciencia común, precisamente porque se refiere a un mundo que es común a los hombres”.<sup>8</sup> Un mundo que se origina en los pensamientos y las acciones, y que está sustentado por éstos. Necesariamente el lenguaje aparece en Berger y Luckmann como el productor habitual que brinda sentido a la realidad ordenada, en un tiempo y un espacio, un “aquí” en el cuerpo y un “ahora” en el presente. En este espacio llamado cuerpo se aprehende al otro en la diferencia, pero también es en la elaboración de esquemas tipificadores donde la aprehensión de lo incorporado en uno y en el otro adquiere significado.

---

<sup>6</sup> El concepto del eterno retorno, desde el estudio de los mitos y las creencias, promueve el regreso a los orígenes y se revela contra el tiempo concreto. El eterno retorno acompaña a la repetición y los arquetipos, instrumentos necesarios para rechazar las secuencias lineales y la idea de progreso. En su parte positiva el concepto del eterno retorno es su valoración metafísica de la existencia humana, una ontología arcaica de la antropología filosófica. Mircea Eliade ha hecho contribuciones importantes en el estudio del mito del eterno retorno, véase: Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, Alianza/Emecé, Madrid, 1998.

<sup>7</sup> Sobre el tema del eterno femenino puede consultarse a las siguientes escritoras: Ana Rosa Domenella y Nora Pasternac, *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*, Colegio de México, México, 1997; Aralia López González, coord., *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos, narradoras mexicanas del siglo XX*, El Colegio de México (Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer), México, 1995.

<sup>8</sup> Peter Berger y Thomas Luckmann, “Introducción”, *La construcción social de la realidad*, p. 41.

La similitud entre mundo de conocimiento de la realidad cotidiana con el concepto de *hábitus*, confirma el interés teórico por la realidad ordenada y objetivada independiente de la volición de los agentes sociales. No en la voluntad espontánea e individual, sino por medio de un proceso lento en sociedad, y entre los miembros que la constituyen, donde el cuerpo y el lenguaje, objetos de conocimiento, se presentan a modo de construcción social y arbitraria de la realidad, cuyo trasfondo del sentido de acción social se realiza en determinadas condiciones y organizadas a punto fijo en normas y valores.

El valor simbólico de poder sobre el cuerpo y su creencia encuentra su eficacia en diversos medios; no obstante, sobre los montajes del lenguaje (no verbal: movimientos, miradas, posturas corporales y verbales: oral o escrito) encuentra las primicias del arbitrario cultural que arrebató lo esencial y exige, desde la dominación masculina, la existencia del orden establecido, visible y “natural” del sometimiento femenino. La política incorporada y convertida en práctica permanente de una cierta manera de pensar y sentir lo femenino es lo que los agentes sociales captan de la visión social del mundo y transportan hacia el discurso literario, el cual revela una razón conveniente de clasificación genérica, donde lo masculino se inviste de virtudes protectoras y fecundadoras, donde la mujer se representa maniquea, con virtudes sagradas, y con características maléficas.

Con todo esto, la literatura, campo de producción de bienes culturales, también será un espacio consecuente con lo que Bourdieu llama violencia simbólica

la relación social que se vuelve extraordinariamente común en la lógica de la dominación ejercida en nombre de un principio simbólico conocido o admitido tanto por el dominador como el dominado; [rudeza] amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento.<sup>9</sup>

Por medio del lenguaje es que la lógica de la dominación se ejerce en el nombre de un principio simbólico: un idioma, una manera de pensar, una cierta forma de decir o nombrar las cosas, un estilo de escribir alegorías, metáforas o signos, con un resultado que es una construcción social no natural, sino naturalizada de los hábitos sexuales. Es precisamente en la alianza entre el valor de un capital –todo el bagaje cultural

---

<sup>9</sup> Pierre Bourdieu: *La dominación masculina*, p. 12.

adquirido por el escritor— y el posicionamiento en el campo artístico lo que permite al poseedor —el artista— ejercer un poder, una influencia simbólica sobre agentes receptores, que para el siglo XIX serían, en su mayoría, mujeres.

Desde el campo literario, las posturas sobre el discurso estético, y en específico el montaje discursivo sobre la representación del cuerpo femenino (sobre todo la tendencia de represión y rechazo a nombrar al sexo) se imprimen como las formas de clasificación para construir tipologías femeninas, bajo la forma de esquemas de percepción y de apreciación inscritos con características maniqueas de bien o mal. Es a través del conocimiento del campo en donde los agentes, constituidos como activos y actuantes en él, definen su singularidad, su punto de vista particular del mundo y del campo mismo.

De la misma manera, es la posesión de un valor llamado capital lo que legitima el ingreso de los agentes al campo literario y también el acondicionamiento de determinar sus funciones y tomas de posición individuales o colectivas. Así, la toma de posición dependiente con respecto del contenido y la forma de las obras, implica una supeditación e influencia con otros agentes con los cuales comparten los intereses y preferencias hacia determinada política o medidas funcionales, descubriendo y reforzando el sentido didáctico-moralizante en los textos narrativos.

## *2. Las imágenes eróticas femeninas, representaciones simbólicas de dominación sexual*

En este apartado se tratará de discurrir sobre la creación de la imagen femenina como una expresión estético-literaria de carácter simbólico, inclinada hacia la inferioridad y la exclusión, correlato de la institución de la violencia mediante la cual la mujer es negada en cuanto sujeto, reduciéndola al estado de instrumento imaginario de la política masculina, y que hace de la imagen de su cuerpo un producto, una expresión sexual de la cual el erotismo es sólo un aspecto.

Para efecto de explicación se recurre al concepto de símbolo, que Clifford Geertz propone, entendiéndolo como un sistema en interacción de signos interpretables del mundo imaginativo que lo representa convencionalmente, con un grado mínimo de coherencia para imponer significación a la experiencia. Los sistemas simbólicos no son meros instrumentos de conocimiento, son también instrumentos con cierta autoridad, si se acepta que existen a modo de productos sociales y de alguna manera reproducen el mundo, que no se contentan con reflejar las relaciones sociales sino que también contribuyen a construirlas desde diver-

sas dimensiones: lenguaje, arte, literatura, mito, ritual, religión, ciencia, etcétera.<sup>10</sup>

Presentes en un hábitus lingüístico, los modos de representación femenina: esquemas clasificatorios, uso de conceptos, estrategias textuales y figurativas, desplazamientos metafóricos, etc., brindan un concepto del cuerpo femenino a manera de expresión cultural, que puede abordarse no únicamente en su calidad de mercancía, objeto de consumo, un valor de cambio, objeto decorativo, sino también a modo de un propósito de ejecución estética.

A través del lenguaje, siguiendo las ideas de Peter Berger y Thomas Luckmann, se es capaz de trascender la idea de cuerpo en la realidad de la vida cotidiana e ingresar a zonas aisladas de ella, por ejemplo las ficciones, “para elaborar representaciones simbólicas que parecen dominar la realidad de la vida cotidiana como gigantescas presencias de otro mundo”.<sup>11</sup> Conforme a estos autores, las representaciones simbólicas se construyen como elementos tipificadores objetivos y constituyentes esenciales de la aprehensión que tiene el sentido común de esta realidad.

Como ejemplo de dicha explicación se pueden mencionar los movimientos estéticos dominantes en el siglo XIX –Romanticismo, Modernismo, Realismo-Naturalismo– que dan cuenta de las formas, pues algunos artistas pensaron una tipología de personajes femeninos durante esa época: mujeres perversas, siniestras y hábiles que empujan a los hombres a la destrucción, haciendo uso de representaciones femeninas arquetípicas como Lilith, Eva, Venus, Medea, sirenas, etc., y aproximarse, desde una postura estético-ideológica, a la ética sexofóbica y la misoginia en obras plásticas y literarias de ese siglo, con el apoyo en la abundancia descriptiva, la minucia de las particularidades de los espacios, los ambientes, los cambios de ánimo, y, sobre todo, la convicción que deja apreciar los contrastes en los caracteres de los personajes femeninos para destacar la estrecha relación de causa-efecto de sus conductas, siguiendo el paradigma científico positivista.

Personajes femeninos que surgen de la pluma de escritores de la talla de Florencio M. Castillo, quien escribe *Hermana de los Ángeles* en 1859 (novela que se reedita en 1902, un año antes de la aparición de *Santa* de Federico Gamboa). La aparición de esta obra de corte romántico obedece a ciertas circunstancias sociales que justifica la aparición estereotipada de tipos de

---

<sup>10</sup> Clifford Geertz, “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”, *La interpretación de las culturas*, pp. 19, 30.

<sup>11</sup> Peter Berger y Thomas Luckmann, *op. cit.*, p. 59.



personajes que caben bajo el epíteto de “ángel del hogar”, ideal virtuoso de conducta femenina de la mujer decimonónica: buena hija, buena esposa, es decir, la mujer hermosa, sincera, generosa, humilde, callada, obediente, recatada, doméstica, pudorosa, fiel, religiosa, fuerte pero no trasgresora, linda pero no extravagante que sublima el deseo por el trabajo.

Este tipo de personaje femenino aparece como un objeto determinante del orden social frente al acelerado desarrollo económico del sistema capitalista en una nación de incipiente independencia. El Estado mexicano prueba transformaciones hacia mediados del siglo en su postura frente a la Iglesia y estrategias en los planos de la educación y el trabajo, pero en el renglón del derecho familiar las leyes coloniales siguen rigiendo la vida de las mujeres, con un dominio normativo moral y social desde la clase alta. Como parte del imaginario heredado de la vieja estructura colonial se mantuvo el mito de la pureza virginal como regla social del honor femenino que se mantenía en la honra sexual y la reputación de virtud; capital simbólico que certificaba la fidelidad de la mujer y la certidumbre de una descendencia con status social. La narrativa del XIX sustentará las ideas de fidelidad femenina y sujeción masculina a través del concepto de amor romántico, reforzado en el amor conyugal como posibilidad de ideal de la naturaleza humana, concepto relevante para la vida social y religiosa en la cotidianidad de la sociedad mexicana.

Las esencias y utopías de los primeros tiempos del México independiente habían pasado y a mediados del siglo XIX se extiende la desesperanza en la gente frente a un país que no ha visto resultados óptimos en su autonomía. Volver la mirada al pasado colonial, interpretarlo desde un presente degradado y buscar la legitimidad de México como nación, fue la tarea de Vicente Riva Palacio al escribir su obra *Monja, casada, virgen y mártir* (1865). Sin embargo dejaremos de lado un momento el interés que tuvo por el pasado indígena, para fijar nuestra visión sobre la creación de un personaje femenino sugestivo y fascinante por sus características; nos referimos al personaje de Luisa, mujer mulata con atributos contrarios a los de la mujer abnegada, resignada y católica de rasgos románticos, una anti-heroína o ángel caído. Luisa, como Lilith al inicio y Eva posteriormente, representan a la mujer que seduce al hombre para extraviarlo en el mundo de la perdición voluptuosa. Recurrir al mito sirve de anuncio acerca de un enfoque masculino sobre la visión del mundo moral.

José Tomás de Cuéllar, testigo de su época, escribe para 1885 *Baile y cochino* novela que aparece publicada a manera de folletín en *La época Ilustrada*. La novela articula su discurso en el uso de la isotopía social, dirección significativa de lectura que privilegia, con el apoyo de una minuciosa descripción de cuadros de costumbres, el tono irónico para marcar

los tipos de la sociedad porfiriana, la condición de las clases sociales con su crisis de valores. Los personajes femeninos tipifican la degradación social en los signos negativos de hipocresía, ambición, superficialidad y coqueteo, señales todas ellas de una mercancía para consumo masculino. En la obra de *Baile y cochino* la imagen del ángel del hogar se desvanece, se niega ese estereotipo de ser femenino por un parecer femenino en la frivolidad, la inutilidad y la torpeza. Es en el cuerpo de las mujeres donde el autor desborda los excesos; significativo resulta el hecho de desvalorizar la imagen femenina, de destruirla metafóricamente porque ella puede causar la ruina, es el vislumbre de un nuevo enemigo, es el miedo de los cambios sociales donde las jerarquías pudieran perder el orden social hasta entonces controlado, el temor de que el proceso de mercantilización favoreciera el desmoronamiento familiar. La presencia del sexo y el erotismo en la novela se hallan integrados en el contexto vital y en un escamoteo que consigue a través de la alusión de un fragmento del cuerpo femenino del personaje de Venturita, portadora de los encantos sensuales para hacer efectivo el desahogo a través de la mirada del narrador. Amaneramiento, frivolidad, erotismo: la apariencia concibe que el cuerpo entero sea lo que es.

Si el cosmopolitismo asegura la riqueza y la cimentación económica de México en el agonizante siglo XIX, también trastoca el ánimo de jóvenes escritores en un éxtasis de inspiración que pugna por la diferencia en la creación narrativa que, con argumentos persuasivos, diera respuesta a las pautas convencionales de la época, promoviendo una estética con formas, temas o imágenes diferentes, sin reglas y cánones fijos, sin escuelas y estilos específicos, sino como una actitud ante la vida: el Modernismo había emergido. Manuel Gutiérrez Nájera escribe entre 1881 y 1882 dos cuentos, *Los amores de Pepita* y *La novela del tranvía*, donde surgen personajes femeninos adúlteros. El ser femenino continúa apareciendo en la importancia de su cuerpo entre objetos y fetiches exóticos de buen gusto. El papel de la mujer adúltera rompe con la visión tradicional de la mujer fiel, deja de lado las representaciones de los lazos habituales y, al mismo tiempo, marca un cambio de papeles en la correlación de fuerzas sociales. Sin embargo, las acciones de los personajes femeninos, uno con nombre: Pepita, y otro que permanece en el anonimato, son producto de la misma doble moral ejercida en una mentalidad cristiana puritana.

*La Rumba* de Ángel de Campo fue escrita en 1885. El personaje central, Remedios, alias La Rumba –sobrenombre que adquiere por haber nacido en el barrio del mismo nombre–, personifica la ambición de la mujer que, siendo de clase baja, quiere ascender en la escala social. Remedios representa el desorden social y su cuerpo la fuente de tentación

para los hombres. La prosa en *La Rumba* se acentúa como recurso importante de efecto estético para expresar el pensamiento sobre valores maniqueos de la vida social, de los amores sostenidos, de la vida del personaje que va con una traza definida hacia la degradación. En el recorrido de degradación de Remedios, el narrador se convierte en personaje testigo para dar cuenta del fracaso de la mujer, castigo por su osadía de acceder a otro círculo social. La ambición desmedida de Remedios por lograr dinero y poder la conducen a una muerte social. En este caso la conducta de los varones no es cuestionada, en todo caso la carga de faltas se le adjudica al personaje femenino.

Para finales del siglo XIX un nuevo objeto de conocimiento se ponía en juego: el cuerpo femenino al desnudo, y una propuesta innovadora de expresión artística empezaba a germinar en las plumas de escritores mexicanos en un afán de exponer las fantasías, los sueños y los deseos del imaginario erótico que se abría brecha entre los estertores del finisecular siglo y los dolores de parto de una nueva época. La novela de Federico Gamboa, *Santa* (1903), es un ejemplo de lo antes escrito. La novela *Santa* aparece en oposición a *Hermana de los Ángeles*, obra que se reedita un año antes que aparezca *Santa* y esto no es extraño si se considera que la sencilla moralización de *Hermana de los Ángeles* pareciera no adecuarse a la época del siglo que fenecía; sin embargo, la realidad social del momento preparaba un terreno propicio para utilizar a la narrativa como parte del discurso didáctico-edificante del deber ser y del orden social. *Hermana de los Ángeles* fue aceptada en una sociedad donde la reivindicación de los valores apremiaba, sobre todo por los fenómenos sociales que habían surgido: a) el ingreso de la mujer al campo laboral y por tanto al ámbito público; b) las consecuencias del mundo moderno con la presencia y el incremento de las prostitutas en la vida social de la ciudad de México; c) la laxitud en las prácticas sexuales favorecen la propagación de enfermedades venéreas —especialmente la sífilis— como efecto del hacinamiento y la promiscuidad. La novela de Florencio M. Del Castillo reaparecía en una sociedad inmersa en el pragmatismo de la técnica, donde el ser iba perdiendo la oportunidad de alternativas y de certidumbre en el futuro, por la permanencia inequívoca de los ritmos mecánicos del progreso y la razón. En este sentido *Hermana de los Ángeles* podía muy bien contribuir a una estabilidad emocional, con la romántica idea de recordar el buen tiempo que se ha marchado. Los deseos de crecimiento social y el afán de brindar la confianza en que las épocas de conflictos, guerras e inseguridad habían quedado atrás, eran dos creencias que contrastaban con el férreo sentimiento de una tradición romántica arraigada en la vida de hombres y mujeres mexicanos.

Pero el éxito de *Santa* también asombra por la fuerza con la que se plasman los conflictos morales, el sentimiento de la tragedia y el retrato de una sociedad que necesita revisar sus valores, con la certeza de que el sentido común ya no sirve; pero sobre todo, Federico Gamboa sorprende por atreverse a irrumpir con un nuevo sujeto literario, la prostituta, y como tema el ejercicio de la sexualidad en su ámbito prohibido, donde se liberan los pudores y las vergüenzas. El burdel se convierte en el espacio de los cuerpos femeninos que se muestran y se ofrecen, genuinos objetos de placer, carne joven, objeto mercantil que asegura la existencia de una satisfacción momentánea en el sexo. *Santa*, como bien escribe José Emilio Pacheco: “acertó en dar forma a algo que permanece en la mentalidad mexicana a despecho de las grandes transformaciones registradas en casi un siglo. Algo que trasciende las diferencias generacionales y regionales e incluso las fronteras de sexo y clase”.<sup>12</sup>

Pareciera entonces que Federico Gamboa disfrutara la idea de decir algo más de lo que ya se había escrito. Si la posibilidad de esencias y utopías en la moderna nación mexicana habían quedado atrás, era necesario entonces buscar otros modos de construir su literatura, para manifestar las características notables de la época, a través de formas, temas e imágenes diferentes que plasmaran las emociones y los temperamentos de los personajes y pusieron al descubierto la sordidez social. Las imágenes eróticas manifiestan no sólo una propuesta básica de comportamiento social, se convierten también en un eje temático importante para la literatura. En *Santa*, un aspecto importante en el que Federico Gamboa se presenta como innovador, nos parece, no es el desnudo —ya que en *Monja y casada, virgen y mártir* de Vicente Riva Palacio se muestra el cuerpo en total desnudez—; lo significativo es la intención del uso del cuerpo que, además de mostrarse a modo de una afirmación de sexualidad y erotismo mercantil, se presenta también como la expresión concreta de la existencia de un ser femenino lábil, manipulable e infortunado.

En 1910 aparece *Simplezas* de Laura Méndez de Cuenca. Esta escritora del siglo XIX llama la atención porque en su multiplicidad de tópicos se puede observar una variación en los tipos femeninos, ya que realizó personajes femeninos que confrontan al modelo del “ángel del hogar”. En sus narraciones resalta la importancia de personajes femeninos perniciosos, crueles y calculadores, idea de un ser femenino que con-

---

<sup>12</sup>Véase, Blanca Estela Treviño García. “La enfermedad como metáfora en *Santa* de Federico Gamboa.” *Primeras jornadas de Literatura mexicana*. Puebla: Maestría en Literatura Mexicana. Buap, 1998. 171-178.

firma una visión de mundo de vida, que se inclina a favor de una imagen de mujer que atesora como parte su capital simbólico, un cúmulo de virtudes para la vida familiar y la conservación de las relaciones de poder, en tanto que el hombre debía ser agresivo y tenso en un mundo competitivo y la mujer poseedora del control del espacio privado del hogar. Concepción que se pronuncia en contra del modelo de la “mala mujer”, ya que éste resulta peligroso para la confirmación y seguridad del sistema ideológico dominante.

En esta cadena de ideas, el cuerpo femenino se convierte en el ámbito por excelencia de la lucha de fuerzas entre valores opuestos y su representación, es decir, las imágenes femeninas en la representación de lo inestable, vulnerable y maleable hacen las veces de contraparte de lo masculino en lo estable, fijo y seguro. Esta empresa clasificatoria anuncia y autoriza una finalidad, la de apreciar el poder total del conjunto de circunstancias exteriores para modificar la existencia de los seres, sostenido en un principio necesario: la firmeza fundamental del ser masculino, pensada siempre dentro de la esfera de lo natural.

Un vasto repertorio de mitos y personajes hacen galería de estereotipos y prejuicios del sexismo para formar un cuadro cultural en el imaginario social. La eficacia simbólica de las imágenes femeninas con estigma erótico-sexual adquieren carácter de aplicación universal en la *doxa*, en la creencia organizada y convencional sobre el cuerpo construido desde una postura de percepción dominante masculina en la estética literaria. La narración omnisciente,<sup>13</sup> forma predilecta en el siglo XIX con el uso de la indeterminación que permite el estilo indirecto libre<sup>14</sup> pasa insensiblemente del punto de vista de los personajes femeninos al punto de vista

---

<sup>13</sup> Los tipos de narración en la ficción del siglo XIX son de diferentes tipos, pero la omnisciencia es una característica importante con respecto de la historia, donde la perspectiva del narrador adquiere poder por sobre los personajes a través de intrusiones que le llevan a hacer generalizaciones sobre lo divino y lo humano (omnisciencia del autor como editor); o bien, narrador en tercera persona que de manera indirecta explica los sucesos, tal como los ve el creador y no como lo viven los personajes (omnisciencia neutral); o bien el narrador adquiere la forma de conciencia de los personajes. En general, la característica de la narración omnisciente es el control que el narrador tiene sobre las acciones y pensamientos de los personajes para expresar la ideología de una época, un sector social, etc. Para mayor información véase a Germán Gullón, en *El narrador en la novela del siglo XIX*, Taurus, Madrid, 1976.

<sup>14</sup> Dentro de la narración, el discurso indirecto libre se caracteriza por referirse al significado de las palabras o frases pronunciadas por otro. Dicho de otra manera, palabras o pensamientos del personaje insertándolos, sin embargo, en el discurso procedente del narrador. Esta forma de discurso en el texto está frecuentemente asociada a la ironía narrativa sobre el personaje, fuerte elemento emocional en el lenguaje, que dependiendo del contenido

del narrador docto, con sus reivindicaciones de autenticidad poderosas, estableciendo un procedimiento de soporte realizable para la estabilidad de estas ideologías y orientaciones del sentido común.

Así, el sentido que adquieren las representaciones femeninas se comprende cuando se capta la intención o significación pretendida bajo el marco de la experiencia vivenciada, que es lo que permite al agente –en este caso el narrador-autor– hablar de la intención o significación referida a la conducta del otro. En términos teóricos, las palabras de Fernando García Selgas sobre la intencionalidad vienen bien para entender sobre ese sentido que adquiere la imagen de la mujer en la voz del otro, y se reafirma en esa serie de estados que dan sentido a la vida por medio de la biología, cultura, emociones y creencias.

El sentido de estos estados consiste en la directividad que emerge a modo de contenido representacional o simbólico. La intencionalidad se consolida cuando el decir con el hacer se constituyen como una unidad funcional ubicada en el cruce de un campo cultural y un espacio intencional. El sentido de la acción<sup>15</sup> depende en gran medida de lo que los agentes dicen de ella: la narratividad es un elemento constitutivo de las acciones humanas. El significado de las palabras viene determinado por el curso de la acción en que se inscriben, mientras que interpretamos las narraciones por su similitud a la vida.<sup>16</sup>

Y continúa diciendo del sentido o significación de una acción:

es una carga simbólico-representativa que rebasa la materialidad conductual, está ligada a la narrativa discursiva y, una vez captada, permite la comprensión de la acción y eventualmente su explicación. La producción y reproducción de sentido, signos y significados, y más concretamente la producción y reproducción de contenidos intencionales, aparece así como un proceso práctico, interactivo e impreso en la experiencia de los agentes (individuales y colectivos).<sup>17</sup>

---

puede trabajar a favor o en contra del personaje. Generalmente, en el caso de los personajes femeninos de carácter periférico, será una postura reprobatoria en contra de ellos. Para mayor información puede consultarse a José Ángel García Landa, en *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, España, 1998.

<sup>15</sup> Debe entenderse a la acción como un acontecimiento físico, en tanto que producto de la capacidad/poder de un ser corporal que interviene causalmente en su medio, y en tanto que siempre está ubicada en un espacio-tiempo de relaciones asimétricas de producción, de poder y de comunicación.

<sup>16</sup> Fernando García Selgas, “Análisis del sentido de la acción: el trasfondo de la intencionalidad”, en *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*, pp. 494, 495.

<sup>17</sup> Fernando García Selgas, *op. cit.*, p. 496.

Al reconocer que el conocimiento práctico es inherente a la acción y resulta que ni el texto/producto, ni el código, sino el intercambio simbólico espacio-temporal situado es lo que resulta básico para explicar la producción y comprensión de significados. Esto indica por tanto la necesidad del carácter histórico para un conocimiento integral entre lo simbólico y lo socio-cultural y por tanto una necesaria apertura y transformación en nuestro objeto de estudio. El enlace entre conocimiento y simbolismo configurado en la conciencia práctica, además de ser cruciales para la constitución de los agentes sociales, también lo son para la estabilidad del orden social. Sólo en el vínculo de las capacidades prácticas y simbólicas van conformando al agente social –la mujer– que confluye con el proceso de su identidad. Dicho de otra manera, el lenguaje del “imaginario” femenino ayuda a explicar que el principio de visión dominante no es una simple representación mental, una simple ideología, sino un sistema de estructuras inscritas en las cosas y los cuerpos.

En este entendimiento, el discurso elaborado sobre las representaciones del cuerpo e imagen de la mujer, ejecutadas por los escritores decimonónicos, se descubren adyacentes a las fantasías de la mitología erótica masculina simbolizadas en la imagen dicotómica de los arquetipos femeninos de la mujer monstruo y pecadora. Como se ve, el efecto de la dominación simbólica se produce a través de los esquemas de percepción, de apreciación y de acción que se constituyen y se sustentan en hábitos en una relación de conocimiento interiorizado antes que en decisiones y controles de la voluntad; es, precisamente en esa derivación habitual, duradera del orden social, donde la violencia simbólico-sexual se ejerce sobre los géneros.

### *3. Discursos sobre el cuerpo: poder y violencia simbólica*

Discurrir sobre la constitución de las representaciones femeninas implica, necesariamente, referir al concepto de cuerpo como la materia donde se introyecta el conocimiento de los géneros y su significado. Para tal efecto se recurre a tres enfoques teóricos: Michel Foucault, Pierre Bourdieu y Fernando García Selgas, con la intención de explicar las posturas reflexivas de cada uno de estos pensadores y rescatar las ideas pertinentes para este proyecto particular.

La relación entre estos autores resulta de la coincidencia de reconocer que las categorías son derivaciones sociales contingentes e instrumentos de poder simbólico que poseen una eficacia constitutiva; es decir, que las estructuras del discurso relativo al mundo social son, con frecuencia, pre-construcciones sociales con una significativa carga política. De igual

forma, con su postura contra el positivismo los tres plantean una teoría práctica, con la idea de que el objeto de conocimiento —el cuerpo— es construido y no se registra pasivamente, es decir, los agentes se constituyen socialmente como activos y actuantes.

En palabras de Pierre Bourdieu, esta construcción se ubica dentro de un sistema de estructuras estructuradas y estructurantes constituido en la práctica y orientado hacia funciones prácticas;<sup>18</sup> para Michel Foucault es en el análisis de las prácticas eficaces y de categorías discursivas y simbólicas donde se constituye el objeto de conocimiento;<sup>19</sup> y finalmente Fernando García Selgas considera el objeto de conocimiento como un sistema de disposiciones y esquemas generativos diferenciales y de oposición que presuponen significación, se forman en la práctica cotidiana y se asientan en el cuerpo, pero que están mediados y anteceditos por la diferenciación social que se sustenta en las codificaciones lingüístico-sociales.<sup>20</sup>

Recordando a Foucault, no hay primero cuerpo y luego representaciones, sino que el cuerpo es al mismo tiempo un instrumento de trabajo, el lugar donde se inscriben las sensaciones, y también un medio de expresión, significativa por excelencia y el lugar original de la simbolización. Ahora bien, los mecanismos históricos de génesis, el proceso de consolidación y funcionamiento del cuerpo se engloban en: la regulación social del cuerpo, la organización institucional de los ámbitos prácticos de la vida y la producción de discursos altamente legitimados que especifica las determinaciones de los agentes.

De este modo, no en el cuerpo en sí, sino en su representación es donde se perfilan los límites valorativos de lo aceptable y lo inadmisibles, de la conformidad y de la desviación; al incorporar esos valores se plantea una identidad definitoria de aquello que da significación a nuestras respuestas morales, identidad que se diseña al interior de una experiencia social, un saber sobre el sujeto, de cómo puede y debe ser pensado. El valor, sentido y poder que se otorgan y prevalecen en el cuerpo del individuo, se establecen por mediaciones y tecnologías de dominación social que se construyen históricamente y se ejercen directamente sobre la piel, la carne y los huesos; cómo seamos en nuestro cuerpo se debe a la construcción reflexiva y dinámica de esquemas simbólicos y de información socialmente establecidos.

---

<sup>18</sup> Pierre Bourdieu, “Estructuras, habitus, prácticas”, *El sentido práctico*, pp. 91-113.

<sup>19</sup> Michel Foucault, “Tecnologías del yo”, en *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*, pp. 45-50.

<sup>20</sup> Fernando García Selgas, “Análisis del sentido de la acción. El trasfondo de la intencionalidad”, en Delgado y Gutiérrez, 1994, pp. 501, 502.



Para Foucault, todo lo que existe y se piensa se realiza en relación con un grupo de prácticas; en ellas el pensamiento reconoce la existencia del objeto y no sólo eso, sino que es en el ejercicio constante de la práctica lo que conforma una experiencia que pasa por la historia, imprimiendo diversos modos de subjetivación en el ser humano de Occidente. El pensador francés apunta hacia una genealogía del individuo, afirmando que no hay relación definitiva entre el hombre y el cuerpo, sino que es en la práctica y a través de las ideas y los discursos donde se establece el encuentro entre el objeto, sus usos y sus categorías.<sup>21</sup>

Este interés y cuestionamiento por la constitución de la subjetividad se localiza en las tecnologías del yo, que son formas de aprendizaje de habilidades y de adquisición de actitudes, cuyo montaje es incuestionablemente físico-sociológico y por tanto objetivantes y subjetivantes. Las técnicas prácticas objetivantes hacen del cuerpo un receptáculo de modelación disciplinaria que educa al cuerpo, lo inhibe y le señala un comportamiento ordenado a través de una serie de actos de naturaleza social y política, así como las prácticas para obtener un crecimiento paralelo de la utilidad y la dualidad del individuo. Estas técnicas objetivantes pueden examinar la relación entre cuerpo y los símbolos morales e intelectuales de una cultura. Como complemento, las prácticas subjetivantes consisten en el mecanismo por el cual el sujeto reconoce simbólica o prácticamente una finalidad, y entonces busca moldear y transformar su cuerpo. Las prácticas subjetivantes son, pues, la aparición de una interpretación de sí en relación con la moral que nos permite constituirnos como agentes éticos.

Lo que Foucault pretende cuando focaliza al cuerpo no es el conocimiento del cuerpo como anatomía, fisiología o química, sino explicar la manera en que ese cuerpo es definido por el hecho de estar inscrito al interior de una experiencia, es decir, de una relación del sujeto consigo mismo y con otros sujetos. A las tecnologías del yo y las prácticas ascéticas del cuerpo se incluyen los análisis y diagnósticos del pensamiento, así como el campo de la voluntad de aceptar o rechazar, y la parte que el sujeto puede controlar en la formación de imágenes o recuerdos. Esto no contradice, sin embargo, que en el transcurso de la historia el cuerpo se haya ubicado entre las políticas de regulación social, el orden social impuesto sobre los ámbitos prácticos de la vida y la elaboración de discursos legitimados para definir el valor, el sentido y el poder de la

---

<sup>21</sup> Michel Foucault, "Tecnologías del yo", en *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*, pp. 45-59.

identidad de los agentes para asegurar su control, desde la fuerza útil del cuerpo productivo y, al mismo tiempo, cuerpo sometido.

En la época moderna el cuerpo se imbuje en relaciones de poder y de dominación, y como fuerza de producción se ve inmersa en la tecnología política –con sus disposiciones de saber y dominio que otorgan una disciplina laboral a los individuos– que no necesariamente violenta físicamente al cuerpo, ahora la explotación de la fuerza de trabajo es cometida a través de una violencia más sutil, por medio del cálculo organizado e institucionalmente reflexivo que permite el orden físico y la docilidad corporal.<sup>22</sup>

Esta tecnología del poder sistemática, organizada, que ordena, destina y condiciona a los cuerpos en un aparato de producción educa, vigila y corrige desde la iglesia, la escuela, los sanatorios, pero también desde las elaboraciones intelectuales, como son los discursos estético-literarios. Ante el peligro que representa trastocar el orden simbólico, en tanto que el cuerpo individual ostenta la suficiente autonomía, ya para someterse o bien para revelarse a los modelos conductuales que la sociedad le ofrece, se obliga al despliegue de pautas de valoración ética de la conducta, con el objeto de señalar los cotos entre lo permitido y lo prohibido. Desde la elaboración estética se apoyó un montaje discursivo de represión y rechazo a nombrar al cuerpo erotizado y al sexo; empero, con el disimulo y el desplazamiento de sentido, a través del encadenamiento de metáforas –respecto del cuerpo femenino, su sexualidad y erotismo–, se pudo controlar o destituir lo dicho y amortiguar las palabras que hacían presente al sexo con demasiado vigor.<sup>23</sup>

Esta aparente contrariedad discursiva entre el no mencionarlo, pero sí dejarlo de algún modo manifiesto, sólo fue una alternativa depurada para referir a la sexualidad por medio de los códigos retóricos de alusiones y metáforas. Los desplazamientos de sentido hacían del sexo algo indirecto y vago; estos recursos técnicos apoyan las insinuaciones en torno al cuerpo, suavizan los excesos y, por tanto, dispensan también la concupiscencia, liberando así, la culpa y la condena. Un discurso disfrazado por metáforas que también propicia la emergencia de imágenes y expone un deseo, un placer perverso, y al mismo tiempo moralizante, porque como ya expresa Foucault “Bajo el manto de un lenguaje depurado [...] el sexo ya no puede ser nombrado directamente, ese mismo sexo es tomado a su cargo por un discurso que pretende no dejarle ni oscuridad ni respiro”.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Michel Foucault, “El cuerpo de los condenados”, en *Vigilar y castigar*, pp. 11-37.

<sup>23</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, I, pp. 25-29.

<sup>24</sup> Michel Foucault, *op. cit.*, I, p. 28.

Desde una postura de la teoría de la práctica, Bourdieu también aborda la categoría de cuerpo desde la dialéctica de lo que él denomina productos objetivados y productos incorporados de la práctica histórica, de las estructuras y sus hábitos. Sin embargo, Bourdieu difiere de Foucault al decir que para una ciencia social no es el individuo, actor o sujeto el verdadero objeto, “sino la relación de dos realizaciones de la acción histórica, la relación entre los hábitos y los campos” ubicando a los agentes socialmente constituidos como activos y actuantes como parte de interacciones sociales en redes sociales.<sup>25</sup> Ni tampoco coincide con la idea de voluntad del sujeto de Michel Foucault cuando escribe que “Se pretende que uno no entre en el círculo mágico de los innumerables actos de reconocimiento que representan la empresa de creación de capital simbólico mediante una decisión instantánea de la voluntad, sino únicamente mediante el nacimiento y un lento proceso de cooptación e iniciación que equivale a un segundo nacimiento”.<sup>26</sup> De igual manera critica a Foucault en el sentido de la importancia que ofrece a la constitución de la subjetividad, receptora de las relaciones de fuerzas al interior de los mismos cuerpos.

Por otra parte, Bourdieu refuta el seguimiento de análisis etnográfico sobre los cuerpos que se sustenta en líneas de demarcación místico-mágico-religiosas, al decir que no es un estado del alma, ni una especie de adhesión decisoria de dogmas y doctrinas instituidas, lo que procura el sentido práctico, sino la expresión de un estado del cuerpo, una creencia que se establece en la práctica entre un hábitus y el campo con el que éste concuerda, lo que proporciona una experiencia muda y repetida.

El sentido práctico es lo que transforma la necesidad social en naturaleza. Es el orden social con su organización rigurosa de las prácticas y su orientación regulada de los cuerpos el que aprovecha en consecuencia de la disposición del cuerpo y del lenguaje para funcionar como depósito de pensamientos, sentimientos y acciones. El cuerpo es social, no esencial, ni natural y por tanto la dominación y sumisión de los cuerpos se reconocen como un conjunto de oposiciones constitutivas de un orden político determinado. Precisamente, es en la *hexis* corporal, es decir, en la construcción arbitraria de lo biológico, en la mitología política incorporada de lo masculino y femenino, de sus hábitos y de sus funciones, concretamente en la reproducción biológica, donde se suministra un fundamento aparentemente natural a la visión androcéntrica de la división de la actividad sexual y, a partir de ahí, de todo el cosmos.

---

<sup>25</sup> Pierre Bourdieu y Loïc J.D. Wacquant, *Respuestas por una antropología reflexiva*, p. 87.

<sup>26</sup> Pierre Bourdieu: “La creencia y el cuerpo”, en *El sentido práctico*, p. 117.

Como bien escribe Bourdieu, la historia de las relaciones de dominación masculina “es el producto de un largo y lento proceso de autonomización, es, si así puede decirse, juego en sí y no para sí, no se entra en el juego mediante un acto consciente, se nace en el juego, con el juego, y la relación de creencia [...] es más total, más incondicional cuanto que se ignora como tal”.<sup>27</sup> De esta manera es el poder simbólico intrínseco al discurso lo que actúa sobre el mundo, es la *doxa* o creencia sobre la representación del significado del ser masculino o ser femenino lo que legitima su ejercicio y reproducción.

Esta creencia sobre lo que significa ser masculino o ser femenino se reafirma en una lógica que tiende a reproducir su propia validación, fomentando las condiciones para las labores a que se está supuestamente predestinado, creencia que se fortalece en el sistema de clasificación vigente, presentándolo como si estuviera fundado en la realidad, en tanto que contribuye a producirla, porque las relaciones sociales incorporadas se presentan con todas las apariencias de ser naturales, para todos los agentes y no sólo para aquellos que están inmersos en ese sistema de clasificación dominante.

Aunque estos principios de significaciones y valores sociales entre los géneros puedan ir de la teoría a la práctica sin pasar por el discurso y la conciencia, eso no significa que la adquisición del hábitus se reduzca a un aprendizaje mecánico, su aplicación proviene de una serie de principios habitualmente coherentes y en su repetición constante reafirma una razón adecuada que será utilizada en las prácticas organizadas dentro de esa razón. Sin embargo, el aprendizaje a través de la expresión verbal –oral o escrita– se brinda como material estructurado para la adquisición de un conocimiento de los principios clasificatorios de dominación simbólica, sin que los aprendices tengan plena conciencia de esa adquisición, de tal modo que

las manipulaciones simbólicas de la experiencia corporal, iniciando con los desplazamientos en un espacio simbólicamente estructurado, tienden a imponer la integración del espacio corporal, del espacio cósmico y del espacio social, pensando según las mismas categorías, la relación entre el hombre y el mundo natural, los estados y las acciones complementarias y opuestas de los dos sexos (...) entre el cuerpo masculino, cerrado sobre sí y orientado hacia el exterior, y el cuerpo femenino semejante a la casa (...) donde se entra y se sale por la misma abertura, inevitablemente contaminada.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Pierre Bourdieu: *op. cit.*, pp. 117, 118.

<sup>28</sup> *Idem.*, p. 131.

En el ejercicio de la escritura, el discurso aparece dominado por los valores masculinos de virilidad, de modo que cualquier referencia a los intereses sexuales propiamente femeninos se encuentra excluida de esta especie de culto agresivo y vergonzoso a la virilidad masculina. “Este efecto de fuerza simbólica, escribe Bourdieu, se produce necesariamente dentro de los esquemas de percepción, de apreciación y de acción que incluyen los hábitos y que sustentan, antes que las decisiones de la conciencia y de los controles de la voluntad, una relación de conocimiento profundamente oscura para ella misma”.<sup>29</sup>

Las obras narrativas a analizar constituyen un trabajo de construcción simbólica que orienta y estructura las representaciones femeninas, comenzando por las representaciones del cuerpo, imágenes todas ellas cargadas de una significación moral, personajes condenados a aportar, hagan lo que hagan, la prueba de su malignidad y a justificar los prejuicios que les atribuyen una esencia maléfica, lo cual termina por confirmar, a través de las imágenes, que lo femenino puede llegar a ser lo que es de acuerdo con una lógica mítica, naturalmente abocada a lo bajo, lo torcido, lo mezquino, lo fútil, etc.

Bourdieu es claro al decir que el dogma de la inferioridad natural de la mujer actúa de manera indirecta sobre la estructura histórica del inconsciente, especialmente a través del simbolismo en los textos sagrados y en sus variantes literarias o filosóficas que transmiten ciertos modos de pensamiento y modelos añejos, y un discurso oficial sobre la mujer que impone una visión del mundo y del lugar que le corresponde en la jerarquía sexual y moral, y además explica cómo deben ellas entender la vida.

Finalmente, se recupera a Fernando García Selgas quien, desde una perspectiva onto-metodológica reconoce su concepto de encarnación “como un proceso histórico cultural de configuración de nuestra corporalidad dinámica, receptiva y práctica como la manifestación del trasfondo de intencionalidad que parece básica para la producción, reproducción y la comprensión de los sentidos de las acciones”.<sup>30</sup> El escritor español reconoce, en la encarnación, una emergencia de la red de normas y de creencias que hace posible la producción e interpretación de actos intencionales; asimismo, con la idea de corporeidad como base de símbolos y significados, distingue la importancia que el lenguaje alcanza como mediador fundamental de nuestras capacidades mentales, y es que sin la encarnación de marcos de sentido seríamos organismos fragmentarios e inadmisibles.

---

<sup>29</sup> Pierre Bourdieu, “La violencia simbólica”, en *La dominación masculina*, p. 54.

<sup>30</sup> Fernando Selgas, *op. cit.*, pp. 513, 514.

En este sentido puede, entonces, reconocerse que los discursos en los textos, como partes integrantes del lenguaje, son elaborados en un acto reflexivo, por el que los agentes sociales elaboran un sentido de lo pasado que incorpora sus intenciones y los contextos. Lo que García Selgas recupera con esta idea es que en tanto expresión lingüística, el discurso es un acto de poder que se revela en el trabajo empírico donde se realiza, en espacios que funcionan como un sentido de la aceptabilidad y del valor, donde el comportamiento verbal se inscribe dentro de las relaciones de dominación y se apropia de una autoridad sobre los principios de visión del mundo y de sus imágenes. De tal forma que el siglo XIX evidencia en la literatura campos fértiles de expresión de la sexualidad y la sensualidad, la narrativa mexicana se erotiza a través de la utilización de la figura de la mujer, unas veces tratada como diosa sagrada o profana, otras como un nuevo avatar de Mesalina o como una simple cortesana. Cuerpo femenino, objeto descubierto en el que descansan gran parte de los valores morales que la época pugna por reafirmar. Las imágenes eróticas manifiestan una propuesta básica de comportamiento social, y al mismo tiempo se transmutan en una específica manera de pensar y concebir el cuerpo, sus anhelos y entusiasmos. Si queremos comprender un texto, un discurso, o el sentido de unas acciones no hemos de verlos como producidos por el genio del autor, sino que hemos de localizarlos en un campo específico de comunicación, conocimiento y poder, cuya lógica interna está construida histórica y políticamente, y se manifiesta en la encarnación del autor y en la configuración del contexto como en su interacción. Así en el XIX, fue el discurso susceptible de funcionar y de surtir efecto en sus nuevos mecanismos y sensibilidades, valores ideológicos elaborados e institucionalizados como base para la conservación de prácticas culturales; asimismo, una estrategia que otorgó las premisas para la construcción de un imaginario moderno desde las creaciones discursivas-estéticas de ese siglo.

### *Bibliografía*

- Berger, Peter y Thomas Luckmann: "Introducción"; "Fundamentos del conocimiento en la vida cotidiana", *La construcción social de la realidad*, Amorrortu, Argentina, 1993, pp. 13-36; 37-65.
- Bourdieu, Pierre: "Estructuras, hábitos, prácticas", *El sentido práctico*, Taurus, Madrid, 1991, pp. 91-113.
- \_\_\_\_\_ : "La creencia del cuerpo", *El sentido práctico*, Taurus, Madrid, 1991, pp. 113-137.

- \_\_\_\_\_ : “El capital simbólico”, *El sentido práctico*, Taurus, Madrid, 1991, pp.189-205.
- \_\_\_\_\_ y Loïc J. D. Wacquant: *Respuestas por una antropología reflexiva*. Grijalbo, México, 1995.
- \_\_\_\_\_ : *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000.
- Foucault, Michel: *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*, Paidós, Barcelona, 1990. Capítulo I, pp. 45-94.
- \_\_\_\_\_ : *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*, Siglo XXI, México, 16ª edición, 1989.
- \_\_\_\_\_ : “El cuerpo de los condenados”, en *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Siglo XXI, 27ª edición, México, 1998, pp. 11-37.
- García Selgas, Fernando José: “Análisis del sentido de la acción. El trasfondo de la intencionalidad”, en Delgado y Gutiérrez, 1994, pp. 493-528.
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, México, 1987.